魏晋南北朝音乐的发展对于隋唐音乐的影响表现

汪普英

（丽水学院 成人教育学院，浙江 丽水 323000）

【摘　要】魏晋南北朝时期是一个动荡的年代，在这一时期内，中华地区周围的诸多民族几乎全部和中原汉民族进行了长达百年的文化交流融合。这一时期的音乐发展最显著的特点就是胡乐的比例尤其大，各地的本土音乐都受到了胡乐的冲击，不可避免地加入了胡乐的元素，成为流传至今的融合音乐，隋唐时期的音乐也受到了来自音乐理论、歌伎舞伎、宫廷音乐三方面的重大影响，因此具有了磅礴的生命力。

【关键词】魏晋南北朝；隋唐；音乐；影响

中图分类号：J609　　文献标志码：A　　文章编号：1007-0125(2015)03-0106-02

魏晋南北朝时期是中国历史上少有的大混乱时期，在汉、隋两个大一统朝代的中间，长达三百年的战争使得汉民族人口迅速减少，而胡人在三百年的时间内不断向汉民族腹地侵略并不断汉化，形成了民族融合的巨大趋势。汉民族的音乐艺术也不可避免地受到了冲击，而这种冲击体现在三个方面，即音乐理论、歌舞伎乐的交流以及南北音乐的交流。

一、音乐理论研究对隋唐音乐的影响

宫调理论的创立和运用是苏抵婆音乐理论中颇为重要的内容，其不仅使得我国古代的音乐技术逐渐走向规范化，更是对后世的宋词、元曲乃至戏曲的创立和发展都产生了巨大的影响，极大地推动了我国古代音乐的发展。苏抵婆作为我国宫调理论的创始人不仅对我国古代音乐的发展作出了杰出的贡献，同时随着对外交流的发展，该理论被引入到印度、朝鲜、日本、越南、缅甸等周边的国家和地区，对当地的音乐舞蹈文化也产生了深远的影响。“五旦七调”的产生顺应了当时国家经济、政治和文化发展的需要，促进了我国古代音乐的质的发展。苏抵婆的音乐理论不仅促进了当时中原与西域地区的音乐文化交流，同时也为后世的隋唐燕乐的发展提供了重要的理论基础。

南北朝至隋唐期间共经历了 500 年，而在这 500 年间苏抵婆的五弦琵琶却经久不衰，哪怕在隋唐时期也得到许多少数民族的推崇。由此来看，苏抵婆的西域乐舞不仅促进了我国古代中原音乐和西域音乐的融合，同时也是对我国古代中原音乐的一次变革，意义深重。

苏氏乐调体系的建立是我国古代音乐史上的一座里程碑，其形成和发展为后来唐代著名的燕乐二十八调的形成提供了重要的理论支持。苏抵婆的音乐理论为我国古代音乐的发展作出了巨大的贡献，她打破了以雅乐为主，利用歌舞和音乐完美结合的宫廷乐舞的表演形式，将少数民族音乐注入宫廷音乐之中，是唐朝胡乐产生的重要前提。在苏抵婆的音乐理论中，创新性地将舞蹈与中西音乐相结合，以载歌载舞的形式，将歌舞与音乐融合，兼顾了两者的发展，促进了唐代舞蹈的发展，同时也使得我国古代音乐的内容更加充实。值得一提的是，由于南北往来的频繁，在音乐文化的交流期间南北乐汇聚一处，使得音乐演奏的形式更加多样化，促进了我国古代古典民族音乐的团队演奏形式的产生和形成。

苏抵婆的音乐造诣十分深厚，其对音乐的发展贡献也深深影响着西域乐舞对中原文化艺术的融合。西域乐舞风格独特瑰丽，一直深受中原人士的追捧，隋朝的九部乐、高昌乐以及西域的传统音乐的盛行便是其中的典例。以《全唐诗》的记录来看，中原的唐诗宋词繁荣发展也与西域的舞蹈密切相关，许多相关的诗歌也一直流传至今，属于中国文学中不可或缺的重要组成部分，而这一因素的产生也主要是源于西域音乐家在中原地区的传播与交流。印度乐调作为苏抵婆音乐成就的延伸，其与中原乐调中因调相生的乐调系统存在着诸多的差异，而音律冲突和乐理观念上存在的区别便来自于其中。与苏抵婆音乐成就相辅相成的还有郑泽所记录的音乐的观念，其共同成为促进宋代之前真正符合音乐实践的论调产生的重要推动力。虽然苏抵婆是南北朝的宫廷音乐家，但是其重要的音乐思想在那一个分裂的时期却并未得到重视，直至几个世纪的暗淡之后才重新得以在音乐美学上大放光彩。胡乐，作为西域音乐的一种，是我国隋唐宫廷燕乐形成的重要前提，同时也为我国词的开化和在经学上的突破形成了推动作用，也使得隋唐全面进入大一统的繁盛时期。

苏抵婆的音乐影响不止于此，其还对先秦两汉时期的伦理传统进行了“扬弃”，并基于此，使得南北朝在音乐上的发展更为突出。而在创作音乐的情感表现上，则以多种乐器的重合使用来进行音乐人的心理抒发，使其音乐更加具有内涵性，也同样提升了音乐发展过程中的审美价值和世界观表现。音乐文化同样也会在特定的时间阶段表现出特定的文化气质，北方政权在少数民族中的建立也同样可以影响并改变音乐的产生和音乐内容的传播。随着苏抵婆的龟兹、琵琶七调在中原的传播，中原固有的音乐也就获得了较大的改变。在以苏抵婆为主的一众乐师的共同努力下，也对南北朝的音乐交流和发展产生了积极的影响。其实，任何一个音乐家的音乐成就都不可能离开时代的大背景，苏抵婆的创作情分也不例外，在国家动乱、民族严重分裂的南北朝，苏抵婆自身的音乐才华才会得到充分的发挥，以琵琶为主的乐器也才能够得以在中原传播，在促进宫廷音乐发展的同

时，也对我国的文学发展史产生了深远的影响。由此，苏抵婆也就成为了南北朝时期音乐发展史上的转折点式的人物，其音乐上的成就也就成为了宫廷音乐发展的重要里程碑。

二、歌舞伎乐的交流及其对隋唐燕乐的影响

在魏晋南北朝时期，其音乐文化上最初的交流融合地带主要集中在中国的西凉地区以及西域的中国部分，包含了汉族音乐、西方少数民族音乐和外国的音乐，而随着西北民族向内陆迁移，这样的音乐文化也就因此渗入到中原地区。在公元 431 年左右，西域地区的龟兹乐便与中原的汉乐完美结合，从而产生了西凉乐。此外，深受北魏、北齐、北周三个时代洗礼发展的中原音乐，如鲜卑、西凉、高昌、龟兹等，又在其后的 200 年音乐文化交流融合中发展壮大，为隋唐燕乐的发展奠定了基础，并产生了重大的影响。自隋唐以来，政治上的和谐、社会上的稳定也同样为民族音乐的融合营造了良好的环境，尤其是隋唐时期的代表音乐——隋唐燕乐。

燕乐，也即宴乐，指应用于统治阶级宴会中的所有音乐。如隋朝的“七部乐”、“九部乐”和唐朝的“九部乐”、“十部乐”、“坐部伎”、“立部伎”等等，而其中的大多数早在魏晋南北朝时期就已经存在。隋朝时期的“七部乐”分别是清商伎、国伎、高丽伎、龟兹伎、天竺伎、文康伎和安国伎，其中汉族民间音乐有清商伎和国伎。这样的“七部乐”一直到隋唐大业中年才发展成为了“九部乐”，新增了疏勒乐和康国乐，同样地，这两者也都是在魏晋南北朝时期的音乐交流融合中形成的。在唐朝的燕乐发展中，“九部乐”基本上都是沿袭了隋朝的“九部乐”，虽然获得了一定的发展，但基本上还是相同的。后来唐朝又在“九部乐”的基础上，加入高昌乐，发展成为“十部乐”，也促使着燕乐的发展更加完善。除了向“十部乐”的发展，唐朝玄宗时期在燕乐的表演形式上也与隋朝有所差别，在整体上进行了“坐部伎”和“立部伎”的划分，也就让燕乐获得了进一步的发展。其中龟兹乐是两个部伎发展中最为流行的，但是两者的表演风格却是各不相同的。

三、南北音乐的交流及其对隋唐燕乐的影响

少数民族音乐是我国艺术宝库中的重要组成部分，魏晋南北朝时期的北方鼓吹乐便是在其影响下而获得了进一步的发展。后来，随着北方居民的向南迁徙，鼓吹乐也就随之进入了南方，并与当地的音乐相互交融，形成了具有南方特色的新型音乐种类，得到了统治者的欣赏和重视，在被填入新歌词后，它们也就成为了统治阶级日常庆典、宴会的首选，基于此，也促进隋唐燕乐的累积、发展。例如，隋唐燕乐中隋朝“七部乐”和“九部乐”中的清商乐，就是南北交流后而形成的汉乐，唐朝的“九部乐”和“十部乐”中的燕乐、清商乐以及唐燕乐“立部伎”的安乐、太平乐和“坐部伎”的燕乐、长寿乐等亦是如此。可见民族音乐之间的沟通交流无时不在，作用的发挥也总是潜移默化，不仅为隋唐燕乐的发展奠定了基础，也明确地阐述了与宫廷音乐之间的内在联系。在历史上，魏晋南北朝时期的社会就一直处于动荡之中，音乐文化也总是呈现出交流、影响的发展状态。在此阶段内，隋唐燕乐中就包含了诸多的少数民族音乐，如：西凉乐、高昌乐、天竺乐、龟兹乐、高丽乐等等，并且都随着发展基本上实现了交流融合，在内地颇受欢迎。隋唐时期音乐还有一大特色，便是乐器的丰富多彩，如曲项琵琶、五弦琵琶、方响、羯鼓、钹等。此外，隋唐燕乐的发展还深受佛教音乐以及同时期民间音乐的影响。可以这么说，在中国音乐发展的长河中，魏晋南北朝时期的促进作用尤为重要，隋唐燕乐便是其音乐大发展中的典型代表，一方面巩固、促进了当时的音乐文化发展，另一方面也对我国未来音乐事业的发展产生着深刻的影响。

四、结语

综上所述，魏晋南北朝音乐的发展对于隋唐音乐的影响主要表现在三个方面：音乐理论、歌舞伎乐的交流以及南北音乐的交流。隋唐燕乐中有大量的少数民族音乐的缩影，这些都是在动荡时期由于各民族的文化交流形成的。另外，魏晋南北朝时期佛教的传播也促进了这一时期音乐的发展，魏晋南北朝时期是中国古代音乐文化的一个重要的大发展时期，而作为这一时期音乐结晶的隋唐燕乐，则是中国音乐文化的一个巩固和进一步发展的时期，也为我国以后音乐文化的发展打下了基础。

参考文献：

[1] 何丽丽．论魏晋南北朝的音乐文化交流对隋唐燕乐的影响 [J]. 山东省农业管理干部学院学报，2002(06).

[2] 李方元．隋前五部正史乐志及其文本传统 [J]. 中国音乐学，2004(03).

[3] 夏野．燕乐音阶与“八音之乐”[J]. 音乐探索（四川音乐学院学报），1990(02).

[4] 阴法鲁．丝绸之路上的音乐文化交流 [J]. 人民音乐，1980(02).

[5] 修海林，李吉提．中国音乐的历史与审美 [M]. 北京：中国人民大学出版社，1999.

[6] 金文达．中国古代音乐史 [M]. 北京：人民音乐出版社，1994.

[7] 赵青．胡乐在隋唐燕乐中的地位及影响探析 [J]. 内蒙古社会科学（汉文版），2007(09).

[8] 张巨斌，许吉芬．中国宫廷音乐的历史沿革和文化特征探析 [J]. 兰州大学学报（社会科学版），2006(04).

[9] 刘海霞，王维涛．对唐代宫廷音乐高度繁盛的分析与思考 [J]. 社科纵横，2005(05).

[10] 冯砚璀．从唐代燕乐看中西音乐文化交流 [J]. 江苏教育学院学报（社会科学版），2002(05).

[11] 曾美月．隋唐“燕乐”考 [J]. 南通师范学院学报（哲学社会科学版），2004(01).

[12] 吴曾林．隋、唐燕乐的兴盛对中国民族音乐发展的启示 [J]. 佛山科学技术学院学报（社会科学版），2004(03).

[13] 汤君．中国隋唐燕乐与中亚音乐的关系 [J]. 四川戏剧，2002(04).